

На правах рукописи



Мельникова Елена Васильевна

**ПЕРЦЕПТИВНАЯ КАРТИНА МИРА И.А. БРОДСКОГО:
ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ**

Специальность 10.02.01 – Русский язык

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Работа выполнена в ГОУ ВПО «Череповецкий государственный университет» на кафедре русского языка и общего языкознания

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Лаврова Светлана Юрьевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Маслова Валентина Авраамовна
кандидат филологических наук, доцент
Головкина Светлана Христофоровна

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Брянский государственный университет им. акад. И.Г. Петровского»

Защита диссертации состоится 7 декабря 2010 в 15 часов на заседании Диссертационного совета КМ 213.031.03 при Вологодском государственном педагогическом университете по адресу: 160001, г. Вологда, пр. Победы, 37, ауд. 71

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУ ВПО «Вологодский государственный педагогический университет» по адресу: 160035, г. Вологда, ул. С. Орлова, 6

Автореферат разослан « 3 » ноября 2010 года.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000678079

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

Л.Ю. Зорина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Данное исследование посвящено рассмотрению перцептивной картины мира поэзии И.А. Бродского с точки зрения лингвокогнитивного подхода.

Актуальность работы обусловлена тем, что в последнее время возрос интерес исследователей к когнитивным механизмам, лежащим в основе функционирования языковых единиц [Бабушкин 1996; Балашова 1999; Вежбицкая 1996; Воркачев 2003; Кубрякова 1993; Падучева 2003; Попова, Стернин 2002; Степанов 2001 и др.]. Когнитивный анализ позволяет проникнуть на мировоззренческий уровень и выявить картину мира, как носителей языка, так и отдельной языковой личности [Апресян 1995; Арутюнова 1998; Караулов 1994; Кубрякова 1993; Маслова 2001; Степанов 2001; Фатеева 2001 и др.]. При этом возникает потребность в анализе перцептивной картины мира с позиции фрагмента языковой картины мира в общезыковом аспекте [Балашова 1999; Лебедева 1999; Макарова 2007; Муравьева 2008; Падучева 2001; Сидорова 2000; Урысон 1995], а также с позиции индивидуально-авторского пространства текста [Андреева 2002; Воронина 2002; Крюкова 2008; Лысонваненко 2001; Цегельник 2007; Чумак-Жунь 1996]. В связи с этим, актуальным является исследование перцептивного восприятия в поэтических текстах И.А. Бродского, которое сопряжено с нестандартным подходом к описанию сенсорных ощущений. Перцептивная картина мира И.А. Бродского не входила в исследовательское поле лингвистов как самостоятельный предмет изучения и не получала достаточного освещения.

Актуальным является заявленный метод анализа перцептивной картины мира с позиции фреймовых полей «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность» [Макарова 2007; Федотова 2007]. Как показывает опыт исследования лингвистической литературы, значение ощущений изучается на разных языковых уровнях, в частности на уровне семантической структуры ситуации восприятия [Золотова 1998; Рузин 1994; Урысон 1995]. Сенсорные категории рассматриваются как фреймы в работах О.В. Макаровой [Макарова 2007], О.В. Федотовой [Федотова 2007], И.А. Тарасовой [Тарасова 2004], Н.А. Кульчицкой [Кульчицкая 2006], Т. Ивановой [Иванова 2006].

Перцептивная картина мира в диссертационном исследовании рассматривается как фрагмент языковой картины мира, представленной универсальной лексикой, описывающей процесс восприятия с помощью органов зрения, слуха и т.п. [Лаврова 2005; с. 56]. Сенсорная лексика, отражающая языковую ситуацию восприятия, репрезентирована фреймами «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность», организующими перцептивную картину мира.

За основу рабочего определения фрейма используется определение О.В. Макаровой, «**фрейм** – структурные представления знаний, один из

способов ментальной репрезентации, функцией которого является интерпретация сенсорных ощущений» [Макарова 2007; с. 10].

Если для описания фреймов «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность» в общезыковом аспекте достаточным является только лексико-семантический критерий, то в индивидуально-авторском контексте в рамках художественной картины мира необходимо обратиться к концептуальному подходу.

Таким образом, наряду с понятием «фрейм», в работе используется понятие «**концепт**». В художественном тексте концепт выступает как «*единица сознания* поэта или писателя, которая получает свою репрезентацию в произведении или совокупности произведений и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений» [Беспалова 2002; с.6], тогда как фрейм «представляет собой *процесс и результат* взаимодействия между концептами» [Тарасова 2004; с. 164]. Следовательно, концепт выстраивается с помощью фрейма, поэтому выбор метода анализа концептуально-фреймового поля сенсорной лексики в перцептивной картине мира И.А. Бродского неслучаен.

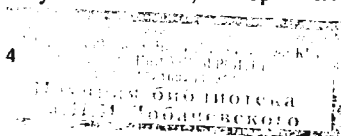
В качестве **объекта** диссертационного исследования выступают фреймы «визуальность», «аудиальность» и «кинестетичность»; **предметом** анализа являются языковые средства репрезентации данных фреймов.

Цель работы заключается в рассмотрении языковой реализации фреймов «визуальность», «аудиальность» и «кинестетичность» на материале поэтических текстов И.А. Бродского, а также выявление роли сенсорной лексики в языковой картине мира автора.

Цель исследования определяет постановку следующих **задач**:

1. Представить общезыковое перцептивное поле фреймов «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность» обобщенного субъекта речи как модель.
2. Сформировать лексико-концептуальную наполненность фреймов «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность» в поэтических текстах И.А. Бродского.
3. Эксплицировать лингвопоэтические средства реализации каждого из фреймов восприятия.
4. Обобщить выводы методом построения перцептивного поля для каждого из фреймов.

Материалом послужили поэтические тексты И.А. Бродского, включенные в сборники «Остановка в пустыне» [1], «Часть речи» [2], «Новые стансы к Августе» [3], «Урания» [4], «Пейзаж с наводнением» [5]. Выбор сборников определяется достаточно условным разграничением периодов в творчестве поэта: ранний (советский) – сборники «Остановка в пустыне», советско-эмигрантский – «Новые стансы к Августе», «Часть речи», поздний – сборники «Урания», «Пейзаж с наводнением», что позволяет проследить эволюцию перцептивного восприятия И.А. Бродского. Сборники опубликованы в серии «Азбука-классика», которые повторяют



издания, выпускавшиеся с 1977 по 1996 год американским изданием «Ардис». Эти сборники были составлены самим И.А. Бродским в сотрудничестве с его друзьями Карлом и Эллендеем Проффер, создателями «Ардиса».

Методологическую основу работы составляют труды в области когнитивной семантики и лексикологии, посвященные:

- 1) *языковой и концептуальной картинам мира* [Апресян 1995; Зализняк 2005; Кубрякова 1996; Постовалова 1988; Степанов 2001 и др.];
- 2) *теории языковой личности* [Апресян 1995; Карасик 1994; Караулов 1989; Красных 1998 и др.];
- 3) *авторскому поэтическому идиостилю И.А. Бродского* [Ахапкин 2003; Зубова 2001; Кашина 2008; Крепс 1984; Куллэ 1996 и др.];
- 4) *перцептивной картине мира и репрезентации сенсорного восприятия в языке* [Гаспаров 1996; Кульчицкая 1996; Лаврова 2005; Тарасова 2004; Урысон 1999 и др.];
- 5) *соотношению фрейма и концепта* [Арутюнова 1998; Бабушкин 1996; Вежбицкая 1996; Голованова 2004; Демьянков 2001; Кульчицкая 1996; Маслова 2001; Стернева 2009; Тарасова 2004; Филмор 1988 и др.];
- 6) *полевому подходу в языке* [Бондарко 2002; Караулов 1976; Урысон 1995; Филмор 1988; Чумак-Жунь 1996; Черных 2003; Щур 1974 и др.].

В литературе было обнаружено, что проблема перцептивного восприятия в работах, посвященных идиостилю И.А. Бродского, является недостаточно исследованной. В диссертационной работе И.Е. Цегельник «Цветовая картина мира И.А. Бродского» [Цегельник 2007] комплексно проанализирована колоративная лексика поэтических текстов. Книга Е. Петрушанской «Музыкальный мир И. Бродского» [Петрушанская 2004] разноаспектно раскрывает проявления музыкальности в поэтических текстах автора. Л. Зубова в статье «Стихотворение Бродского «Одиссей Телемаку» [Зубова 2001] рассматривает феномен автономности органа зрения в поэзии И.А. Бродского. М. Липовецкий в работе «Критерий пустоты» [Липовецкий 2001] уделяет внимание философскому аспекту визуальной лексики «пустота». М. Крепс упоминает о доминировании и корреляции зрительных лексем с интеллектуальным восприятием [Крепс 1984]. В. Куллэ в труде «Поэтическая эволюция И.А. Бродского в России» [Куллэ 1996] отмечает прием «шквального перечисления предметов» как результат необходимости зрительного движения и одновременно потребности в своеобразной инвентаризации мира. Цветосимволике поэзии И.А. Бродского посвящено монографическое исследование В. Семенова «И. Бродский в северной ссылке: поэтика автобиографизма» [Семенов 2004], в котором автор рассматривает лексемы «коричневый» и «голубой». А.А. Фокин в статье «К проблеме понимания традиции в метапоэтике И.А. Бродского» [Фокин 2000] обращает внимание на оппозицию «голос, слух и зрение» в творчестве поэта. Концепт «пустота»

как «минус»-пространство подробно анализируют М.Ю. Лотман и Ю.М. Лотман в работе «Между вещью и пустотой» [Лотман 1996]. Отметим, что данные исследователи уделяют внимание отдельным составляющим перцептивной картины мира И.А. Бродского, но не анализируют их в общей совокупности.

Настоящая диссертационная работа посвящена комплексному лексико-когнитивному анализу перцептивного восприятия И.А. Бродского с позиции фреймовых полей «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность».

Теоретическая значимость работы. Введенный в научный оборот материал по изучению фреймов «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность» позволит расширить представление о перцептивных категориях, механизмах их репрезентации, а также поможет выявить и углубить знания о языковой личности, лингвокогнитивных особенностях формирования сенсорного восприятия.

Практическая ценность диссертации состоит в том, что ее материал может быть использован как в теоретической, так и прикладной лингвистике: в курсах по когнитивной семантике, лексикологии, лингвистическому анализу художественного текста, спецкурсах по изучению идиостиля И.А. Бродского.

Новизна научного исследования заключается в предложении комплексного лингвокогнитивного подхода к анализу перцептивной картины мира через построение фреймовых полей «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность». В диссертации впервые представлено индивидуально-авторское перцептивное поле данных фреймов и показана их роль в языковой картине мира И.А. Бродского.

Положения, выносимые на защиту:

1. С психолингвистической точки зрения, первичным «поставщиком» представлений об окружающем мире являются органы чувств, поэтому перцептивная картина мира является значимым элементом языковой картины мира. Она выступает проекцией сенсорного восприятия как общеязыкового, так и индивидуально-личностного.

2. Способом репрезентации перцептивной картины мира в языке выступают фреймы «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность» как ментальные структуры, отражающие ситуации зрительного, слухового и кинестетического восприятия, имеющие полевую организацию. Ядром сенсорного фрейма является прототипический предикат – *чувствовать* и его инварианты: визуальный: *видеть*, аудиальные: *слышать* / *говорить*, кинестетические: *осознать*, *испытывать вкус*, *ощущать запах* – данные высказывания напрямую отражают функционирование фреймов «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность». На ближней периферии оказываются лексические выражения с прямым значением; на дальней периферии – лексемы с переносным и фразеологическим значением, а также лексемы с метафорической оболочкой.

3. Структура сенсорных фреймов художественного текста выстраивается иначе: она усложнена за счет взаимодействия перцептивных лексем с авторскими концептами, которые выступают как единицы сознания писателя и способны выражать индивидуально-авторское осмысление сущности предметов и объектов. Разграничение ядерных и периферийных элементов в перцептивном поле фреймов «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность» осуществляется на основе частотности употребления перцептивно-окрашенных выражений, семантической валентности с концептуально значимыми элементами языковой картины мира писателя (поэта), яркостью проявления того или иного концепта с точки зрения сенсорики. Выдвигается гипотеза, что индивидуально-авторское концептуально-фреймовое поле отличается от общеязыкового принципом структурирования элементов. Языковые единицы с метафорической семантикой могут оказаться в ядре фрейма, а лексемы с общеупотребительным значением на периферии.

4. Перцептивная картина мира И.А. Бродского формируется на основании пересечения фреймов «визуальность», «кинестетичность» и «кинестетичность» с важнейшими для поэта концептами *«человек»*, *«окружающий мир»*, *«время»*, *«пространство»*, *«язык»*, *«творчество»*, *«пустота / тишина»*, *«Империя»*, которые также являются значимыми в аспекте перцепции.

5. Особое место в перцептивной картине мира И.А. Бродского занимают бинарные оппозиции «свет - тьма», «звук - тишина», «тепло - холод». Данные оппозиции интегрируются в концепте *«пустота»*, который репрезентирует в языковой картине мира И.А. Бродского значения: потенциальное содержание сущности всех вещей («мир непроявленных идей»), «память», «смерть», «загробный мир», «небытие», «бог». На перцептивной основе пересечения антиномий «свет - тьма», «звук - тишина», «жара - холод» с концептом «пустота» возникают оксюморонные сочетания, которые эксплицируют конфликт между философской антиномией «бытие - небытие» в поэтических текстах И.А. Бродского.

6. Частотное использование приема языковой синестезии при репрезентации перцептивного ощущения в поэтических текстах И.А. Бродского позволяет судить о сложном восприятии и яркости проявления сенсорных впечатлений. Языковая синестезия выступает как средство активации чувственных ассоциаций.

Апробация работы. Основные положения диссертации обсуждались на следующих конференциях: ежегодные студенческие конференции, проводимые ЧГУ в 2005 году (тема доклада «Перцептивное поле поэтического текста на материале поэтических сборников И. Бродского») и 2006 году («Слуховой и зрительный модусы восприятия в поэзии И.А. Бродского»); VIII и IX межвузовские конференции молодых ученых 2007, 2009 годов (темы докладов: «Синестезия как форма метафоризации перцептивных образов в поэзии И. Бродского» (Санкт-

Петербург) и «Некоторые аспекты аудиальной картины мира И.А. Бродского»); межвузовская конференция «Проблемы восприятия и порождения речи» (доклад «Концепт «черный» в поэтической картине мира И.А. Бродского»). По теме диссертации опубликовано 5 статей, одна из них – в изданиях из списка ВАК РФ.

Объем и структура работы. Диссертация общим объемом 175 страницы состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка источников, Списка словарей и справочных пособий, Списка литературы, включающего 189 наименований, в том числе – источники на иностранном языке, и Приложения. **Алгоритм** исследования предполагает движение от общего к частному: от раскрытия теоретических проблем восприятия и методов анализа перцептивных категорий к непосредственному анализу перцептивного восприятия И.А. Бродского.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается актуальность темы, ее научная новизна, теоретическая и практическая значимость, определяется цель исследования, формулируются задачи работы, положения, выносимые на защиту, кратко характеризуются источники исследования, указываются методы анализа материала, содержатся сведения об апробации работы.

В первой главе «Поле в рамках перцептивно-когнитивного подхода» рассмотрена теоретическая модель языкового перцептивного поля на основе существующих подходов в лингвистике, а также общетеоретическая модель перцептивного восприятия индивида в рамках фреймов «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность». В главе прослеживается история возникновения термина «поле», очерчивается сфера его применения, особенности трактовки, проводится обзор этапов изучения поля в свете различных парадигм.

Концепция полевого принципа системной организации языковых явлений считается одним из самых значительных достижений лингвистики XX века. Исследователи рассматривают поле как парадигматическое [Pisen 1924; Trier 1934; Косериу 1963], синтагматическое [Porzig 1934; Филичева 1977; Jespersen 1925], ассоциативное явление [Караулов 1994]. Особое внимание в работе уделяется функционально-семантическому подходу к изучению поля [Бондарко 2002], на базе которого устанавливается связь между языковыми единицами с категориями мышления, в частности, отношением с внеязыковым миром. Важным в данной теории является обозначение предикативного центра как ядра поля. Предикативным центром перцептивной ситуации высказывания является глагол, в котором заключена семантика восприятия.

Достаточно подробно проанализирована модель лексико-семантического поля [Диброва 2002; Чумак-Жунь 1996; Шмелев 1973; Новиков 1982], так как принцип организации элементов в данной модели

является проекцией для создания перцептивного поля рассматриваемых в исследовании фреймов. Лексико-семантическое поле репрезентировано иерархической организацией слов, объединенных одним родовым значением, и представляющей в языке определённую семантическую сферу [Диброва 2002; с.64]. Ономаσιологическим свойством лексико-семантического поля является то, что в его основе находится родовая сема, или гиперсема, обозначающая класс объектов.

Основными признаками лексико-семантического поля являются: 1) наличие общего семантического центра, выраженного лексемой с обобщенным значением; 2) выделение ядра, ближней периферии (лексем с прямым значением) и дальней периферии (лексем с метафорической оболочкой); 3) наличие микрополей, связанных интегральным признаком; 4) одно семантическое поле может включаться в другое поле более высокого уровня.

В лексико-семантическом поле представлены все типы семантических отношений лексических единиц (синонимия, конверсия, полисемия, словообразовательно-семантическая деривация и др.). Единицы данного поля обладают общими синтагматическими и парадигматическими свойствами, что отражает сходство их лексического значения. Внутри каждого поля есть лексико-семантические группы, противопоставленные по значению и стилистической характеристике.

Исследование перцептивных языковых категорий позволило заключить, что они являются более сложно организованными образованиями, чем лексико-семантическое поле, так как имеют в своем значении семантический компонент ситуативности, описать которую позволяет фреймовая модель.

В параграфе 2.1.1. «*Фрейм как способ концептуализации лексико-семантического поля восприятия*» подробно проанализированы подходы к фреймовым структурам [Ван Дейк 1989; Демьянков 1994; Кульчицкая 2006; Стернина 2009; Тарасова 2004; Филмор 1988]. В ходе анализа делается вывод о том, что языковая реализация сенсорного восприятия может быть рассмотрена через термин «фрейм». Данную мысль подтверждает позиция исследователя О.В. Макаровой: интерпретировать сенсорные ощущения, извлекать из них информацию – функция другой структуры (фрейма) [Макарова 2007; с.10].

Фрейм восприятия в данном случае маркирован единым пропозициональным ядром – глаголом *чувствовать* (и его вариантами: *воспринимать*, *ощущать*). Высказывание выстраивается по основным моделям: «X чувствует Y; X воспринимает Y; X ощущает Y», которые являются единым инвариантным смысловым типом пропозиции фрейма сенсорного ощущения.

Согласно нейролингвистическому программированию, сознание можно рассматривать как внутреннее представление нашего опыта в виде звуковых, слуховых и кинестетических образов. Каждый из каналов

восприятия принято называть *модусом*, а их более дальние характеристики или качества – *субмодусами* (визуальные: яркость, четкость, цветность и т.д.; аудиальные: темп, источник, громкость и т.д.; кинестетические: тактильность, вкус, обоняние, болевые ощущения и т.д.) [Ковалев 2004; с. 124]. Данные модусы и субмодусы формируют репрезентативную систему человека, индивидуальную модель восприятия и осознания того, что передают ему органы чувств. Восприятие формируется через ощущения (то есть, через отражение отдельных свойств предметов, воздействующих на органы чувств). Прием и переработка человеком поступившей информации от органов чувств завершается появлением образов предметов и явлений.

Перцептивная реакция не на предметы или понятия как таковые, но на их языковое воплощение, на те выражения, которые наличествуют в языковом опыте говорящего субъекта, представляет собой *языковой образ*, который формирует перцептивную картину мира говорящего (автора). Понятие языкового перцептивного образа рассмотрено в работах Б.М. Гаспарова [Гаспаров 1996], Е.В. Падучевой [Падучева 2003] и других исследователей.

Для языкового перцептивного образа характерно свободное, необязательное отношение к «сущностной» характеристике отображаемого предмета. Это свойство проявляется с полной очевидностью тогда, когда какой-либо феномен получает косвенно-метонимическое образное воплощение. В языковом образе неукоснительно наблюдается привязанность к конкретному языковому выражению, на базе которого он формируется [Гаспаров 1996; с. 251].

На основе языковых перцептивных образов формируется перцептивная картина мира, репрезентированная в языке фреймами: «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность», которые имеют полевую структуру, организованную ядерными и периферийными лексемами.

Таким образом, лексика представлена во всех трех модальностях: аудиальной, визуальной, кинестетической. Как правило, при восприятии речи или ее воспроизведении индивид ориентируется на один доминирующий у него канал. Соответственно выделяются кинестетический, визуальный, аудиальный типы перцептивной картины мира человека. Различие данных типов проявляется, прежде всего, в речи, в которой статистически преобладают слова, непосредственно отражающие ведущую модальность.

Завершающим этапом первой главы является конструирование структурно-полевых моделей фреймов восприятия в общезыковом аспекте. В работе представлены общезыковые перцептивные поля трех фреймов восприятия. Для данного анализа использовалась модель, рассмотренная Л.Б. Лебедевой в работе «Модальности восприятия и их отражение в языке» [Лебедева 1999], а также справочно-словарная литература: [Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова 2000], [Русский ассоциативный словарь / Под редакцией Ю.Н. Караулова 1994], [Словарь эпитетов русского языка / Под ред. К.С. Горбачевич 2000],

[Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А.И. Молоткова 1986] и труд Н.В. Павлович «Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке» [Павлович 1995]. Общеязыковое поле фреймов «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность» выстраивается на основе двух структурных признаков:

1. Яркость проявления доминирующего предикативного признака (визуальность, аудиальность, кинестетичность).
2. Частотность употребления.

Ядром сенсорного фрейма является прототипический предикат – *чувствовать* и его инварианты: визуальный – *видеть*, аудиальные – *слышать / говорить*, кинестетические – *осознать, испытывать вкус, ощущать запах*. Данные высказывания напрямую отражают функционирование фреймов «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность».

На **ближней периферии** оказываются лексические выражения с прямым значением сенсорики, а также речевые обороты, отражающие бессознательное употребление данных выражений индивидом (визуальные: *ясно себе представить; было ясно, что...*; аудиальные: *пропускать мимо ушей; ясно слышу; слышать вполуха*; кинестетические: *подождите секунду; это меня задевает*).

На **дальней периферии** располагаются фразеологические обороты (визуальные: *бросаться в глаза, в двух шагах; в розовом свете (цвете); в центре внимания*; аудиальные: *во весь голос; услышать краем уха; навести уши; пропускать мимо ушей; слышать вполуха*; кинестетические: *чувствовать себя не в своей тарелке; почва уходит из-под ног; волосы дыбом встают*); общеупотребительные метафорические выражения (визуальные: *картины любви; сумрак глаз; зеркало души*; аудиальные: *музыка горя; уловить звук песни; царило молчание*; кинестетические: *запах ударил в нос; чувствовать тяжесть в животе*); общеупотребительные эпитеты: (визуальные: *взгляд загадочный, спокойный, веселый, грустный*; аудиальные: *идеальный слух; зловещий смех; радостный крик*; кинестетические: *теплая просьба; мягкая поддержка; горькая насмешка; гегучий поцелуй*).

Результаты исследования свидетельствуют о том, у лексем, находящихся дальше от центра, ядерное значение более размыто, благодаря этому перцептивные поля получают возможность пересекаться. Данный процесс отражается в лексических выражениях с синестетическим значением. К примеру, в результате наложения полей фреймов «визуальность» и «кинестетичность» появляются лексические обороты: *мягкий свет; теплый тон*; «визуальность» и «аудиальность»: *кричащие краски; блеклый голос*; «кинестетичность» и «аудиальность»: *бархатный голос; тонкий звук* и т.д.

Обращаясь к сфере художественного текста, необходимо учитывать понятие «**концепт**», который является универсальным художественным

опытом, единицей сознания писателя и является смысловым строительным элементом в произведении [Арутюнова 1993; Бабенко 2004; Бабушкин 1996; Вежбицкая 1996; Демьянков 2001; Кульчицкая 2004; Степанов 1997]. В художественном тексте смысл возникает в процессе функциональной актуализации какого-либо значимого компонента (концепта), представляющего собой обобщенный образ, «который получает свою репрезентацию в произведении или совокупности произведений и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений» [Беспалова 2002; с.6].

Использование концептуальной методики анализа художественного текста в работе позволяет дифференцировать сенсорно значимые для И.А. Бродского лексические выражения, структурированные во фреймы «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность».

Таким образом, в первой главе рассмотрена полевая модель фреймов восприятия в рамках общеязыковой картины мира, что позволило выделить конституирующие единицы. Полевые модели фреймов «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность» пересекаются периферийными элементами благодаря синестетическим выражениям, что демонстрирует взаимосвязь данных моделей и их сложную структуру. В главе сформирована модель концептуально-фреймового поля, по которой анализируется сенсорная лексика в поэтических текстах И.А. Бродского во второй главе. Введение концептуально значимых элементов в структуру фреймов «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность» усложняет их полевую модель и смещает акценты на семантически нагруженные, с перцептивной точки зрения, лексические единицы в поэтических произведениях И.А. Бродского.

Вторая глава диссертационного исследования **«Языковая реализация фреймов «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность» в перцептивной картине мира И.А. Бродского»** посвящена анализу сенсорной лексики в идиостиле поэта, организующей фреймы восприятия. В главе уделяется внимание рассмотрению лингвопоэтических средств создания данных фреймов в поэтических текстах И.А. Бродского, таких, как метафора, синестезия, оксюмороны и др. В главе проанализировано 373 стихотворения из указанных ранее поэтических сборников И.А. Бродского.

Параграф 1 «Лингвокогнитивные особенности перцептивной картины мира И.А. Бродского» посвящен рассмотрению вопросов, связанных с местом перцептивной картины мира И.А. Бродского в структуре языковой картины мира. В данном параграфе отмечается тот факт, что поэтические тексты имеют свою специфическую организацию языка, отличающуюся субъективизацией, максимальной организованностью и выразительно-смысловой значимостью каждого элемента [ЛЭС 2002; с. 250]. Кроме того, в художественной картине мира особое использование некоторых лексем делают их концептуально-значимыми элементами в речи автора. Такими лексемами в поэтических текстах И.А. Бродского являются **«время», «пространство», «старение», «язык», «одиночество»,**

«пустота», «тишина», «вода», «Империя». Данные концепты становятся важным элементом языковой картины мира поэта благодаря перцептивно наполненному значению.

Сенсорная значимость рассматриваемых концептов выстраивается на основе следующих признаков:

- 1) яркость проявления того или иного концепта в поэтических сборниках И.Бродского с точки зрения сенсорики;
- 2) частотность употребления лексических выражений, проявляющихся в концептах;
- 3) семантическая нагруженность каждого концептуального элемента и перцептивных лексем.

Анализ концепта «пустота» подтверждает его сенсорную значимость в языковой картине мира И.А. Бродского. Данный концепт реализуется в поэтических текстах инвариантами – визуальными: *темнота, тьма, пустота* и аудиальными: *тишина, немота, безмолвие*. Образно-языковая наполненность концепта представлена в таблице (табл. 1)

Таблица 1.

Реализация концепта «пустота» в поэтических текстах И.А. Бродского

фрейм «визуальность»	фрейм «аудиальность»
лексические инварианты: <i>темнота, ничто, пустота</i> оксюмороны: <i>пустота. Но при мысли о ней / видишь вдруг как бы свет ниоткуда</i> [3; с.11]; <i>сгусток пустоты</i> [3; с.15] метафоры: <i>полотно темноты</i> [5; с.21]; <i>калитка в Ничто</i> [3; с.40] синестетические выражения: <i>черный прожектор в полдень / мне заливает глазные впадины</i> [3; с.33]	лексические инварианты: <i>тишина, немота, безмолвие</i> оксюмороны: <i>издавать вразнобой тишину</i> [4; с.116]; <i>глухота звуков</i> [2; с.24]; <i>крик молчания</i> [3; с.35]; <i>немая речь</i> [3; с.45]. <i>поешь безмолвно</i> [1; с.72] синестетические выражения: <i>звонит тишина, как на Стиксе уключина</i> [2; с.29]; <i>тишина как ржание чугунной кобылы</i> [4; с.91]

Сквозными концептами в языковой картине мира И.А. Бродского являются «*время*» и «*язык*», репрезентирующие себя в трех фреймах в метафорических моделях (табл.2).

Таблица 2.

Сквозные концепты «время» и «язык»

концепт / фрейм	«визуальность»	«аудиальность»	«кинестетичность»
« <i>время</i> »	<i>время глядится в зеркало</i> [4; с.13]	<i>он слышал, что время утратило звук</i> [3; с.29]	<i>время есть холод</i> [4; с.75]
« <i>язык</i> »	<i>здесь и кончаю я дни, теряя / волосы, зубы, глаголы, суффиксы</i> [1; с.70]	<i>язык оказался смесью вечнозеленого шелеста с лепетом вечносиних волн</i> [5; с.76]	<i>на языке огня / раздается "не тронь" / и вспыхивает "меня!"</i> [2; с.60]

Исследование синестетических выражений в поэтических текстах И.А. Бродского позволяет сделать вывод о том, что наиболее продуктивной моделью построения синестетического образа является взаимодействие фреймов «визуальность» и «кинестетичность»: *на круглые глаза / вид горизонта действует как нож* [3; с.15]; *мир течет в глаза сквозь решето* [1; с.168]; *глаз, засоренный горизонтом, плачет* [3; с.30]. Использование данных сочетаний позволяет зафиксировать автору в сознании реципиента текста концептуальный образ, выраженный метонимической моделью «тело - глаз».

Результаты исследования сенсорной лексики свидетельствуют о том, что лексемы с зрительной семантикой являются доминирующей в поэтических текстах И.А. Бродского. Глагол *видеть* занимает второе место по частотности в динамической картине мира поэта [Самойлова 2007; с. 117].

Структурно-полевая модель фрейма «визуальность» представлена ядерными и периферийными элементами. В центре поэтической картины мира И.А. Бродского находится человек: его ощущения, эмоции, чувства, поэтому в ядро фрейма «визуальность» попадают лексические выражения, связанные с эмоциональной сферой лирического субъекта, чье восприятие окружающей действительности репрезентировано метонимической моделью «тело – глаз». Лирический субъект может сам активно познавать мир: *в кофейне глаз в полумраке кепки* [3; с. 131]; *глаз не посетует на недостаток эха* [3; с. 99]; *коричневый глаз впитывает без усилий / мебель того же цвета* [4; с. 127], а иногда мир активно познает его: *мир течет в глаза сквозь решето* [1; с. 168]; *на круглые глаза вид горизонта действует как нож* [3; с. 15]; *черный прожектор мне заливает глазные впадины* [3; с. 33].

Семантической нагруженностью обладает концепт «*одиночество*», который реализуется в лексических выражениях с семантикой бесцветности, размытости внешности, лишенности индивидуальных черт: *совершенно никто, человек в плаще* [3; с. 49]; *предмет из прошлого* [3; с. 16]; *торс, безымянная сумма мышц* [3; с. 48]; *пустой кружок* [1; с. 67]. Концепт «*старение*» является визуально важным для поэта этапом жизни. С одной стороны, это внешнее старение тела, с другой – это стирание, исчезновение лирического субъекта из пейзажа: *с медного / лба исчезает сиянье местного света* [3; с. 33]; *нарисуй на бумаге простой кружок. / Это буду я: ничего внутри. / Посмотри на него – и потом сотри* [1; с. 67]. Важной составляющей языковой картины мира И.А. Бродского является концепт «*пустота*», который реализуется с помощью синонимичные существительные: «темнота», «ничто»: *пустота раздвигается как портьера* [3; с.99]; *полотно темноты* [5; с.33]; *так страницу мараешь / ради мелкого чуда. / Так при этом зришь / на себя ниоткуда* [3; с.82].

Ближняя периферия фрейма «визуальность» представлена через дейксис (постепенное удаление от лирического субъекта) «дом» - «город / природа» - «Империя» (в двух значениях: государственный строй

и хранилище искусства). Особое внимание уделяется приему «активный пейзаж», который реализуется в поэтических текстах И.А. Бродского с помощью метатезных метафор (не человек наблюдает за пейзажем, а пейзаж наблюдает за человеком): *«развалины глядят в окно вагона»* [2; с. 61]; *«город смотрит тебе вдогонку»* [4; с. 208]. Необычной является метафорическая реализация концепта *«пространство»* и *«время»*. Лирический субъект стремится очертить «пространство» вокруг себя, вследствие этого возникают метафоры: *потому что пространство сделано из коридора* [5; с. 132]; *глубина есть именно / то, что нужно пространству, живущему взаперти* [5; с. 122]. Концепт *«время»* напрямую связан с фреймом «визуальность», использование метафор подчеркивают его превосходство над человеком: *время взирает с неким холодом в кости* [3; с. 38]; *покамест время / варварским взглядом обводит форум* [4; с. 126]; *с точки времени нет «тогда», есть только там* [4; с. 160].

Концепт *«язык»* входит в ближнюю периферию визуального восприятия И.А. Бродского, поэтому с ним связано синестетическое восприятие: *на площадях, как «прощай» широких, в улицах узких, как звук «люблю»* [3; с. 52] (визуальный модус + аудиальный).

На дальней периферии оказываются общеязыковые лексические выражения, встречающиеся в поэтических сборниках И.А. Бродского: *белый снег* [1; с. 14]; *черный небосвод* [1; с. 25]; *подергивается веко* [5; с. 49]; *разбивающаяся посуда* [4; с. 56], а также синестетические сочетания, которые демонстрируют пересечение визуального фрейма с другими полями: *на площадях, как «прощай» широких* [3; с. 52] (зрительный + слуховой модусы); *два глаза источают крик* [1; с. 77] (зрительный + слуховой модусы); *в плеске зеркал захлебнуться рад* [3; с. 51] (зрительный + слуховой + кинестетический модусы).

Фрейм «аудиальность» представлен в работе через субмодусы «ступень звучности», «источник звука», так как это единственные субмодусы, которые достаточно ярко эксплицируют себя в поэзии И.А. Бродского. **Ядерным** элементом является концепт *«тишина»*, который реализует себя в метафорических сочетаниях: *сиротство звука есть речь* [4; с. 119]; *звук – форма продолжения тишины* [1; с. 129]; *океан – глухонемой простор* [5; с. 114]; *молчание вбирает в себя всю скорость звука* [4; с. 18]; *тишина уснувшего переулка обрастает бемолью* [4; с. 127]; *ты летишь в самолете молчанья* [1; с. 33]. *«Тишина»* пересекается с концептом *«творчество»* (возможность и невозможность творить: *«немота, раздирающая полость»* [4; с. 65]), а также с концептом *«время»*: *так стенные часы, сердцебиенью вторя, / остановившись, идут по ту сторону моря* [4; с. 18]. Антиномия «звук – молчание» репрезентирована оксюморонными сочетаниями: *первый крик молчания* [3; с. 35]; *речь вполне немая* [3; с. 45]; *поешь безмолвно* [1; с. 72], как попытка выразить скрытое чувство (любовь, ненависть), как отсутствие возможности публиковаться на родине, как одно из объяснений «смерти».

Достаточно частотными являются лексемы, эксплицирующие приглушенные звуки. Через использование лексем *шепот*, *шорох*, *скрип*, *шуршание* и их дериватов происходит общение с окружающим миром: *кашляют врачи* [1; с. 153]; *деревья что-то шепчут по-немецки* [1; с. 151]; *прутья верб бормочут* [3; с. 23], с богом: *в ушную раковину Бога, / закрытую для шума дня, / шепни всего четыре слога: / «Прости меня»* [2; с. 145]; творчеством: *тихотворение мое немое* [3; с. 104]; *перо скрипит в тишине* [5; с. 55].

На ближней периферии оказываются лексические выражения, эксплицирующие громкие звуки. Они входят в сферу как негативной коннотации, репрезентируясь в концепте *«урбанистический пейзаж»*: *колеса дерут глотку свою* [1; с. 108]; *и ревет позади дорогая труба комбината* [1; с. 21]; *стада мычащих автомобилей* [3; с. 9], так и положительной: концепт *«океан»*: *и тыща звуков в гул, в единый гул слились* [1; с. 243]; *скатерть океана, которую не перекричать* [2; с. 107]; *«джаз»: джаз предместий приветствует нас* [1; с. 20]; *словно платье твое вдруг подброшено вверх саксофоном* [1; с. 20]. Концепты *«время»* и *«язык»* также могут быть выражены через аудиальный модус: *язык оказался смесью вечнозеленого шелеста с лепетом вечносиних волн* [5; с. 76]; *сумерки новой жизни. Цикады с их звонким «ц»* [5; с. 11]; *время есть мясо немой Вселенной* [4; с. 137]; *он слышал, что время утратило звук* [3; с. 29].

Общепотребительные лексические выражения с нейтральной окраской: *крики чаек* [3; с. 99]; *стук дровосека* [1; с. 117]; *слышу голос* [2; с. 12]; *она молчала* [4; с. 24]; а также синестетические выражения: *звонит тишина, как на Стиксе уключина* [2; с. 29] (слуховой + визуальный модусы); *немота, раздирающей полость* (слуховой + кинестетический модусы); *изо рта вырывается тишина* [4; с. 95] (слуховой + кинестетический модусы) находятся на дальней периферии фрейма «аудиальность» в языковой картине мира И.А. Бродского.

Из трех субмодусов (осознание, обоняние, вкус) *фрейма «кинестетичность»* наиболее продуктивным является первый. В ядро данного фрейма входят два тактильных концепта: *«жара» («тепло»)* и *«холод»*. Концепт *«жара» («тепло»)* и его ассоциаты (*солнце*, *июль*, *лето*) связан с лексемами, обозначающими окружающие предметы: *дом*, *кресло*, *ткань*, *угол*. Причем употребление данного концепта И.А. Бродским сопровождается, как правило, негативной коннотацией: *намного больше солнца, чем должно быть* [1; с. 41]; *солнце встает с востока, / улыбаясь лукаво, / а приглядишься – жестоко* [3; с. 70]; *душный июль, жара и одурь* [4; с. 78]. Концепт *«холод»*, напротив, имеет положительную авторскую оценку: *север – честная вещь* [4; с. 137], *холод меня воспитал и вложил перо* [3; с. 94]. Семантическими компонентами концепта *«холод»* являются значения 'сохранять', 'аккумулировать', 'замедлять'. С данным концептом связана острота восприятия лирического субъекта и отношение к смерти как способу сближения с вечностью (*сильный мороз суть откровенье телу о его*

грядущем оледенении [4; с. 133]). Особой кинестетической окраской обладает концепт «*воздух*», дифференциальным признаком которого в текстах, относящихся к позднему периоду творчества, выступает сема «вода»: *ты пьешь глотками теплый воздух* [1; с. 72]; *воздух этот загустевший* [1; с. 76]; *воздух выпит* [3; с. 77].

На ближней периферии оказываются пересечения фрейма «кинестетичность» с концептами «вода»: *в этой комнате пахло тряпьем и сырой водой* [4; с. 113]; *то бредут к водопою глотнуть речную / рябь стада куполов* [4; с. 116]; «*водоросли*»: *те, кто бессмертен, пахнут / водорослями* [4; с. 66]; *острый запах водорослей с Оста* [1; с. 129]; «*зима*»: *зима! Я люблю твою горечь клюквы / к чаю, блюда с дольками мандарина, / твой миндаль с арахисом, граммов двести* [4; с. 77], «*Рождество*»: *пахнет сладкой халвою* [1; с. 11]; *запах водки хвои и трески, / мандаринов, корицы и яблок* [2; с. 11]. Они выражаются через ольфакторальный и густоральные субмодусы.

На дальней периферии располагаются лексические выражения, эксплицирующие субмодусы «вкус» и «запах», приближенные к общеупотребительным: *горький яд* [1; с. 247]; *горькая судьба* [1; с. 24]; *солёный язык* [2; с. 97]. К дальнепериферийным элементам относятся общезыковые метафоры: *боль точит* [1; с. 20]; *холод трясёт его* [2; с. 54] и синестетические выражения: *вечер линет к лопаткам* [4; с. 19] (кинестетический + визуальный модусы); *светило, поднявшись натошак, / замирает на банках с содой в стекле аптеки* [3; с. 56] (кинестетический + визуальный модусы); *в чьих пальцах бьется речь почти немая* [3; с. 45] (кинестетический + аудиальный модусы).

Результаты проведенного анализа свидетельствуют о том, что лингвопоэтические средства реализации перцептивных модусов представлены в поэтических текстах И.А. Бродского достаточно многочисленно. Поэт не просто использует языковые средства (такие, как метафора, оксюморон, метонимия, и многие другие), они являются в его языковой картине мира неотъемлемой частью философии языка.

Многие перцептивные образы эволюционируют в поэтических текстах И.А. Бродского: они становятся сложнее, многограннее, то есть анализу подвергаются не вещи, на которые смотрит лирический субъект, а угол обзора, точка отсчета, причина перцептивной реакции. В поэтических текстах в сборнике «Часть речи» перцептивные категории воспринимаются поэтом интерспективно: они репрезентированы менее явно, но более содержательно. Неслучайно концепт «*джаз*» усиливается в поэтических текстах, входящих в состав позднего сборника «Пейзаж с наводнением», так как сама музыка джаза, конструктивно сложная, основанная на смешении разных стилей, вызывает живой интерес И.А. Бродского. Концепт «*пустота*» в первых сборниках представлен как синоним лексемы *смерть*, позднее он воспринимается как философская категория «небытия», «ничто», «потенциального содержания вещи». Таким образом, чем больше в лирике

преобладает философской составляющей, тем сложнее становятся лексические модели.

В **Заключении** подводятся итоги проведенного исследования. В ходе анализа материала установлено, что перцептивная картина мира как в общеязыковом пространстве, так и в индивидуально-авторском языковом мире, репрезентирована фреймами «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность». Являясь частью языковой картины мира, перцептивная картина мира представлена сенсорной лексикой, описывающей процесс зрительного, слухового и кинестетического восприятия.

Средством анализа перцептивной картины мира в диссертации является метод фреймового поля, отражающего ситуации сенсорного ощущения. В результате исследования было установлено, что структура общеязыкового поля фреймов имеет три зоны: ядро, ближняя и дальняя периферия. Ядро составляют сенсорные предикаты, закрепленные за каждым из фреймов: визуальный – *видеть*, аудиальные – *слышать* / *слушать* / *говорить*, кинестетические – *осознать*, *испытывать вкус*, *ощущать запах*. В ближнюю периферию входят лексемы с прямым значением, отражающие перцептивный процесс, и предикативные речевые обороты с нейтральной коннотацией. Дальняя периферия представлена метафорическими и фразеологическими выражениями. Фреймовые поля могут пересекаться, в результате взаимодействия полей перцептивности возникают лексические выражения с синестетическим значением.

Перцептивная картина мира И.А. Бродского отлична от общеязыковой присутствием концептуального компонента, который усложняет индивидуально-авторскую репрезентацию фреймов «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность». Сенсорным содержанием в перцептивной картине мира поэта обладают концепты: «старение», «одиночество», «Империя», «время», «пространство», «пустота», «тишина», «язык», «вода».

Визуальным лексическим содержанием в поэтических текстах И.А. Бродского обладают концепты «пустота» и «тишина». Они содержат дополнительное индивидуально-авторское значение – потенциальное содержание сути вещей, которое репрезентировано с помощью метафор: *сгусток пустоты* [3; с. 15]; *стул состоит из чувства пустоты* [4; с. 13]; *молчание вбирает в себя всю скорость звука* [4; с. 18]; *тишина уснувшего переулка обрастает бемолью* [4; с. 127]; сравнений и параллелизмов: *пустой кружок – я* [1; с. 67]; *пустота раздвигает, как портьера* [3; с. 99], *пустота – свет ниоткуда* [3; с. 11] и т.д.

Частотным приемом является метонимическая модель «тело-глаз», как средство визуального постижения мира, как пассивное (*мир течет в глаза сквозь решето непониманья* [1; с. 168]; *черный прожектор мне заливает глазные впадины* [3; с. 33]), так и активное начало (*зрак – вдогонку тебе уходящий* [1; с. 89]; *уставив свой невидящий зрачок* [1; с. 109]; *глаз впитывает без усилий мебель того же цвета* [4; с. 127]).

Концепт «*окружающий мир*», представлен через дейктическое поле «дом – город / природа – Империя» (постепенное удаление от лирического субъекта). Данное поле выявляет авторские языковые антиномии (табл.3).

Таблица 3.

Языковая реализация концепта «окружающий мир» в поэтических текстах
И.А. Бродского

дейксис «дом»	дейксис «город» / «природа»		дейксис «Империя»	
антиномия человек - вещь	природа - человек	город - человек	Империя – государственный строй	Империя – хранилище искусств
уснули стены [1; с.13]; буфет казался одушевленным [1; с.75]; стул покинутый [3; с.21]	деревья лилнут к распахнутым окнам, как девки к парню [5; с.141]; деревья стоят, точно в очереди [4; с.56]	фонари в конце улицы, точно пуговицы [3; с.115]; траулер трется рожавой переносицей [3; с.118]	(негативная оценка) медный грош, увенчанный гербом [2; с.59]; башня, чтоб почувствовать – ты вошь [3; с.64]	(положительная оценка) в каменную траву, выглядающую в мраморе лучше, чем наяву [3; с.29]; пыль – это загар эпох [3; с.48]; знающий грамоте лев крылатый [3; с.51]

Большое количество выражений, эксплицирующих приглушенные звуки, свидетельствует о пристальном внимании поэта к пограничному состоянию «звук - тишина»: *кашляют грачи* [1; с. 153]; *шумят костры* [1; с. 52]; *деревья что-то шепчут по-немецки* [1; с. 151]; *листва лопочет* [4; с. 147]; *бормочет предо мной вода* [2; с. 52].

На основе языковых оппозиций «свет - тьма», «звук - тишина», «тепло - холод» рождаются оксюмороны: *поешь безмолвно* [1; с. 72]; *крик молчания* [3; с. 35]; *звонит тишина* [2; с. 29]; *черный свет* [1; с. 13]; *черный снег* [2; с. 94]; *пламя зимы* [4; с. 164]; *холодные костры* [1; с. 37], отражающие конфликт между философскими категориями «бытие - небытие».

Сквозными концептами в поэтических текстах И.А. Бродского являются концепты «*время*» и «*язык*». Они представлены и в фрейме «визуальность»: *время глядится в зеркало* [4; с. 135]; *здесь и кончаю я дни, теряя / волосы, зубы, глаголы, суффиксы* [1; с. 70], и в фрейме «аудиальность»: *он слышал, что время утратило звук* [3; с. 29]; *язык оказался смесью вечнозеленого шелеста с лепетом вечносиних волн* [5; с. 76], и в фрейме «кинестетичность»: *время есть холод* [4; с. 75]; *время, упавшее сильно ниже нуля* [4; с. 134]; *На языке огня / раздается "не тронь" / и вспыхивает "меня!"* [2; с. 60].

Процесс пересечения концептуально-фреймовых полей «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность» ярко отражает использование И.А. Бродским приема языковой синестезии: *два глаза*

источают крик [1; с. 77]; *в плеске зеркал захлебнуться рад* [3; с. 51], который передает сложный характер реализации перцептивной лексики.

Проведенный анализ показал возможность следующих путей исследования: 1) рассмотрение реализации фреймов «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность» в эссенцистических текстах И.А. Бродского, в которых данные фреймы представлены достаточно широко; 2) учитывая билингвистический характер текстов И.А. Бродского, есть смысл проанализировать языковую реализацию фреймов восприятия в англоязычных текстах и провести сопоставительный анализ с перцептивной картиной мира в русском языке.

Приложения содержат таблицы, в которых обобщенно представлены общеязыковые и индивидуально-авторские поля фреймов «визуальность», «аудиальность», «кинестетичность».

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

1. Мельникова, Е.В. Роль оксюморонов в перцептивной картине мира И.А. Бродского // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение, 2009. - Вып. 39. - № 43 (181). - С. 98-103 (0,49 п.л.) (Реестр ВАК Минорбнауки РФ).
2. Седова, Е.В. Синестезия как форма метафоризации перцептивных модусов в поэзии И.А. Бродского // Сборник трудов участников VIII Межвузовской конференции молодых ученых / Отв. ред. В.В. Заболтина. - Череповец : Изд-во ЧГУ, 2007. - С.16-22 (0,45 п.л.).
3. Седова, Е.В. Цветовая картина мира И.А. Бродского: цветосимволика лексемы «черный» // VII выездная школа-семинар «Проблемы порождения и восприятия речи»: Материалы. - Череповец : Изд-во ЧГУ, 2008. - С.192-199 (0,37 п.л.).
4. Лаврова, С.Ю., Седова, Е.В. Синестезия как форма метафоризации перцептивных модусов в поэзии И.А. Бродского // Слово. Словарь. Словесность: из прошлого в будущее (к 225-летию А.Х.Востокова): Материалы Всероссийской научной конференции. Санкт-Петербург, 15-17 ноября 2006 г. / Отв. ред. В.А. Козырев, - СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2006. - С.180-183 (0,38 п.л.).
5. Седова, Е.В. Некоторые аспекты аудиальной картины мира И.А. Бродского // Материалы X Межвузовской научно-практической конференции молодых ученых (20 марта 2009 года) / Отв. ред. В.В. Заболтина. - Череповец : Филиал СПбГИЭУ в г. Череповце. - 2009. - С.26-29 (0,2 п.л.).

Подписано в печать 29.10.2010 г. Формат бумаги 60х80 1/16
Бумага офсетная. Усл. п. л. 1,5. Тираж 120 экз.
Заказ № 178

Филиал СПбГИЭУ в г. Череповец 162600,
г. Череповец, ул. Сталеваров, 44

